

АТРИБУЦИЯ КОЛЛЕКЦИИ ИЛЛЮСТРАЦИОННЫХ ГРАВЮР ЖОРЖА РОШГРОССА К ПРОИЗВЕДЕНИЮ АНАТОЛЯ ФРАНСА В КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ БЕЛАРУСИ

А. И. Вегера

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск, Беларусь, belrus@bsmi.by*

Научный руководитель — О. Д. Баженова, доктор искусствоведения, профессор

Данное исследование позволило переатрибутировать находящиеся на хранении в Национальной библиотеке Беларуси оригинальные эстампы, выполненные Эженом Десизи по эскизам Ж.А. Рошгросса. Установлено, что при создании иллюстраций использовались элементы орнамента разных культурно-исторических периодов. В статье рассматривается конгениальность литературного и художественного произведения, обнаруживается необходимость рассмотрения иллюстраций в контексте литературного материала.

Ключевые слова: атрибуция гравюр; Жорж Рошгросс; “Колодезь святой Клэр”; орнаментальное оформление.

Мое исследование стало возможным благодаря работе заведующей библиотекой нашего факультета Галины Михайловны: с ее помощью была организована экскурсия в Национальную библиотеку Беларуси. Во время посещения НББ мне было предложено рассмотреть оригинальные эстампы, выполненные Эженом Десизи (1866-1936) по эскизам Ж.А. Рошгросса (1859—1938), которые были представлены как иллюстрации к произведению Теодора де Банвиля (1823-1891) «Принцессы». В ходе исследования иллюстративных материалов мной была обнаружена надпись от руки химическим карандашом “Puits de St Claire A. France” на оборотной стороне одного из офортов. В переводе с французского языка запись означает «Колодезь святой Клэр А. Франс» - это название сборника рассказов Анатоля Франса. Данная надпись была изначально неправильно расшифрована сотрудниками библиотеки и занесена в электронный каталог НББ как “Puits de St Claire A. Frame”, что привело к ошибочному отнесению иллюстраций к другому произведению.

На электронном ресурсе Gallica Национальной библиотеки Франции я нашла полное издание сборника «Колодезь святой Клэр» А. Франса (настоящее имя — Франсуа́ Анатоль Ти́бо, 1844—1924) 1925 года с иллюстрациями Ж.А. Рошгросса (1859—1938) [1], изучение текста произведения, а также сравнение иллюстраций оригинального издания с представ-

ленными в НББ материалами помогло мне переатрибутировать данные эстампы. Также мной было установлено время создания эстампов, в соответствии с годом издания книги.

Данный факт позволил мне рассмотреть эстампы как часть оформления книги, соотнести их с литературным произведением А. Франса.

Анатоль Франс — французский писатель и литературный критик, автор романов «Боги жаждут», «Остров пингвинов», «Восстание ангелов», «Таис», — самый острый из французских критиков своего времени [2-3]. Сборник «Колодезь святой Клэр» был составлен из записанных рассказов Досточтимого отца Адоне Дони, старого францисканца из Сиены. Действия рассказов разворачиваются в эпоху Ренессанса, однако периодически отсылают нас то к средневековью, то к античности. Герои рассказов в первую очередь представляются как носители идей, собственного мировоззрения, они предаются рассуждениям, подобно философам. Такое внимание к внутреннему миру человека является характерной чертой философии 19 века.

Иллюстрации Жоржа Антуана Рошгросса отражают идеи Франса в средневековых формах орнаментального оформления, однако композиции миниатюр построены в прямой перспективе, содержат сложные ракурсы, повороты, мимику лиц. И все же доминирующей формой композиции становится именно орнамент, являясь историческим, а не современным, он получил новое прочтение в контексте искусства 19-20 вв.

Для искусства Западной Европы рубежа 19-20 вв. было характерно стремление к экспериментам, поиску новых форм и проявлений стремительно меняющейся действительности, отход от принципов классицизма и романтизма. Зарождение огромного количества новых направлений и стилей оказало огромное влияние на живописцев и графиков того времени, однако все еще сохранялся интерес к искусству предыдущих веков.

В период создания иллюстраций к сборнику «Колодезь святой Клэр» в искусстве Европы господствует новый стиль модерн. Для живописи модерна характерны декоративность, орнаментальность целого в сочетании с реалистично выписанными деталями. Художники работали с большими цветовыми плоскостями, а мощные контурные линии придавали картинам дополнительный декоративный эффект. Символизм, зародившийся ещё в конце девятнадцатого века, представлял собой скорее комбинацию техник, однако стал логичным продолжением темы изобразительного искусства этого периода. Свое влияние в искусстве новейшего времени также оказывал импрессионизм. В 20-е годы 20 века оформилось еще одно направление искусства — абстракционизм. Новые течения западноевропейского искусства начала 20 в. — кубизм, супрематизм, конструктивизм — также явились экспериментом, результаты которого проявлялись не

только в живописи, но и в книжной графике того времени. Новые стили противостояли академизму, стремящемуся закрепить классические традиции, которые рассматривались им как система «вечных» канонов и предписаний, однако они не нашли проявления в рассматриваемых нами иллюстрациях [4].

Будучи живописцем, чьи работы причудливым образом сочетали два, казалось бы, несочетаемых начала: характерный для академизма интерес к античности и востоку и новейшие достижения импрессионизма и последующих направлений во всём, что касалось манеры его письма, Рошгросс обращается к историческому орнаменту, оформление сборника становится для него уникальным опытом.

Теперь орнамент становится отражением внутреннего мира человека, он отсылает нас к невидимо заполненному пространству античного космоса, однако складывается из символических образов (средневековье). Орнамент, который в средневековье мог бы стать отображением райского сада или ада, как пространства невероятных перевоплощений и трансформаций, становится отражением единого мира, находит отражение в художественных формах. Проявления реальности, не выраженные материально, выражаются через символические образы. В произведениях Франса многое постигается через сны и видения, в которых реальное сочетается с иллюзорным, что тоже отсылает нас к мотивам орнамента, выражающего мир, как совместилище идей.

19 век рассматривал прошлое с позиции своего времени, в этом отношении его можно назвать вторым ренессансом, так как он обращается к опыту всех предыдущих веков. Это отразилось и в иллюстрациях Рошгросса: орнаментальное оформление взято из иллюминированных рукописей 15 в., часть из них представляют собой витражи готических соборов, многие содержат элементы персидского и кельтского орнамента.

Во время исследования орнаментального оформления иллюстраций я изучала энциклопедию орнамента в 2-х томах "Орнамент всех времен и стилей" [5]. Это иллюстрированные альбомы, каждый из которых включает в себя более 200 цветных орнаментальных таблиц, содержащих около 4000 сюжетов всех стилей. Основой для альбомов "Орнамент всех времен и стилей", послужило издание "L'Ornement polychrome", выпущенное в Париже в 1888 году под редакцией Огюста Расинэ (Альберт Шарль Огюст Расинэ, 1825-1893), который провел огромную работу, исследуя различные первоисточники, группируя многочисленные сюжеты разных стран, эпох и стилей в гармоничные и хорошо продуманные орнаментальные таблицы, отличающиеся строгой систематизацией.

Таким образом его альбомы стали наглядным пособием для художников, иллюстраторов, графиков его времени и последующих веков. Следовательно, можно предположить, что и Ж. А. Рошгросс также использовал, собранные Расинэ материалы при оформлении книги А. Франса. Я обнаружила сходства орнаментального оформления представленных в НББ материалов с орнаментами, собранными в альбоме "Орнамент всех времен и стилей". На основании приведенных классификаций, я нашла и другие примеры книжного оформления определенных культурно-исторических периодов.

В связи с этим я разделила иллюстрации на 5 типов:

1 тип: Греко-византийский книжный декор IX в.

К данному типу я отношу иллюстрацию к части 4 "Хлеб на камне" новеллы VII «Трагедия человека». Книжный декор имеет нечто общее с четкой древнегреческой орнаментальной системой, рациональное развитие навивающихся растительных мотивов в сочетании с повторяющимися геометрическими элементами.

2 тип: Книжный декор VIII-XII в. (предроманский и романский стиль)

Иллюстрации к рассказам V «Весельчак Буффальмако» и III «Люцефер».

3 тип: Готические витражи XII-XIV вв.

Иллюстрация к прологу «Досточтимый отец Адоне Дони» содержит в себе бордюры витража соборов в Анжере, Шартре, Бурдже и др. Таким образом мы будто смотрим через витражное окно.

4 тип: Маргинальный декор итальянских рукописей XIV-XV вв.

К данному типу можно отнести иллюстрации к рассказам VI «Дама из Вероны» (история сеньоры Элетты), VII «Трагедия человека» (часть 10 "Друзья добра", 12 "Слова любви"). В обеих новеллах действие происходит в Италии XIV в. Мотивы орнамента иллюстраций напоминают маргинальный декор рукописного экземпляра «Малого Богородичного служебника» XV из монастыря Св. Марии Магдалины в Сиене.

В иллюстрации к рассказу IX «Поручительство» также использованы маргинальный декор итальянского происхождения XV в. Также к этому типу я отношу иллюстрацию к рассказу «Черные хлебы», орнаментальные мотивы которой почерпнуты из Евангелия св. Фомы Аквинского (Нац. Библиотека Франции, Париж). Иллюстрации принадлежат итальянским миниатюристам XIV века.

Сами орнаменты схожи с армянским книжным декором, его элементы можно отнести к византийскому стилю, модифицированному арабским влиянием, однако соединения между элементами становятся более ярко выраженными, преобладает единая завитая линия, что говорит о переходе к ренессансу.

Для этого периода характерно изображение местной флоры, иногда в простейших ее формах, иногда в произвольных сочетаниях стилизованных растений. Все чаще в комбинации растений вплетаются изображения животных и даже человеческие фигурки, как бы вырастающих из листьев и стеблей.

Орнамент все еще может напоминать плетенку, но линия выглядит более плавной, изящной и легкой, это непрерывное движение завитков единой линией, частым мотивом становится изображение листа падуба в разных вариациях. Колючие листья падуба выражают страдания, красные ягоды – кровь, а само растение – символ вечной жизни и возрождения, любви и надежды. Согласно легенде, там, где ступала нога Спасителя, выросла падуб, или остролист. Характерной чертой также можно считать наличие единого фона, заполненного тонкой орнаменталистикой.

5 тип: Сочетание нескольких стилей

Иллюстрация к рассказу I «Святой Сатир». Иллюстрация отражает видения главного героя Фра Мино у гробницы в нише около алтаря церкви монастыря Санта-Фиоре. Будучи человеком благочестивым, он взаимодействует с духами прошлого: сатирами и нимфами, этот опыт становится для монаха трансформационным.

Сама орнаментальная рамка представлена в форме арки, опирающейся на две колонны, что отсылает нас к событиям, описанным в рассказе, происходящим в храме монастыря в XIII в. На колоннах можно заметить изображение виноградной лозы, похожее на мозаику сордской церкви (не сохранилась), выстроенной в конце XI в. в романском стиле. Изображение виноградной лозы можно трактовать как христианский символ Евхаристии, в Библии также говорится о виноградной лозе как о дереве жизни, однако в античности, к которой нас отсылает сюжет новеллы, виноград, вино ассоциировался с Дионисом (Бахусом) и символизировал жертвоприношение.

Таким образом мы обнаруживаем прямую связь орнамента с иллюстрируемым сюжетом. На нижней части рамки, напоминающей стилобат, располагается центральный элемент, схожий с фрагментом, представленным в таблице 80 альбома. Данный фрагмент орнамента принадлежит к так называемому периоду «расслоения», имевшему место в Англии и Нормандии между 800 и 1200 годами.

Этот тип декора с большим успехом культивировался совершенно независимой англосаксонской художественной школой, заключенной в стенах двух уинчестерских аббатств Св. Свитуна (Свинтина) и Ньюминстерского. Мотивы орнамента в верхней части иллюстрации напоминают маргинальный декор рукописного экземпляра «Малого Богородичного служебника» XV из монастыря Св. Марии Магдалины в Сиене.

Иллюстрация к части 15 “Суд” новеллы VII «Трагедия человека»

Орнамент сочетает в себе элементы кельтского орнамента VII-IX века и орнамента периода «расслоения».

Существует мнение, что кельтский орнамент возник в результате смещения скандинавских и византийских элементов. Ранний период этого стиля характеризуется полным отсутствием растительных мотивов и концентрацией на простых геометрических формах завитках, спиралях, раструбах и лентах, образующих сложные переплетения.

Вторая часть орнамента изображает птицу, напоминающую павлина, что в христианской традиции символизирует бессмертие Христа, а также Божье присутствие и покровительство. По сюжету невинно осужденного Фра Джованни заключают под стражу, где в видениях его представление о мире меняется, в поисках Истины он обнаруживает, что она состоит из противоречий, как белый свет сливается из всех красок, а в каждом изречении и мысли содержится ее часть.

На иллюстрации мы видим, как взаимодействуют две разные части орнамента, цвета контрастируют и дополняют друг друга. Голубой и синий вторят синему одиюнию монаха, красные и зеленые цвета ленточной плетенки отражаются в одежде стражников. Таким образом показана конфронтация двух сил.

Иллюстрация к новелле VIII «Таинство крови»

Центральный элемент нижней части рамки относится к греко-английской школе, XII в. Остальные элементы относятся к романскому стилю XI-XII вв.

Загадка угловых миниатюр

В углу каждого эстампа находится небольшое ахроматическое изображение, вероятно выполненное отдельной печатью. Как правило, они представляют увеличенный, отдельно вынесенный элемент иллюстрации. Некоторые из них показывают фрагмент сюжета с другого ракурса.

Это создает эффект движения, развития, иллюзию объемного изображения. Миниатюры также могли подтверждать подлинность, эстампов, т.е. их ценность наравне с первоотпечатанным оригиналом, или использоваться для ускоренного поиска сюжета, к которому относится иллюстрация.

Таким образом, оформление книги, сочетающее в себе шрифтовую графику, орнаментальное и изобразительное решение, влияет на восприятие литературного произведения, читатель погружается в определенный культурно-исторический контекст на визуальном уровне. Книга становится единым произведением, изображение и текст формируют ее уникальный образ.

Библиографические ссылки

1. *Anatole France* Le puits de sainte Claire (Nombreuses illustrations de Georges Rochegrosse, gravées à l'eau-forte en couleurs par Eugène Decisy). Paris: F.Ferroud, 1925.
2. *Лиходзиевский С. И.* Анатоль Франс: Очерк творчества. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1962. 419 с.
3. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / под ред. А. М. Прохоров: 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 28. С. 7—8.
4. *Дмитриева Н. А.* Краткая история искусства XIX века. Москва: Изд.: Рипол-Классик, 2020.
5. *Расинэ Огюст* Орнамент всех времен и стилей: в 2 т. Москва: Изд. Арт-родник, 2002.